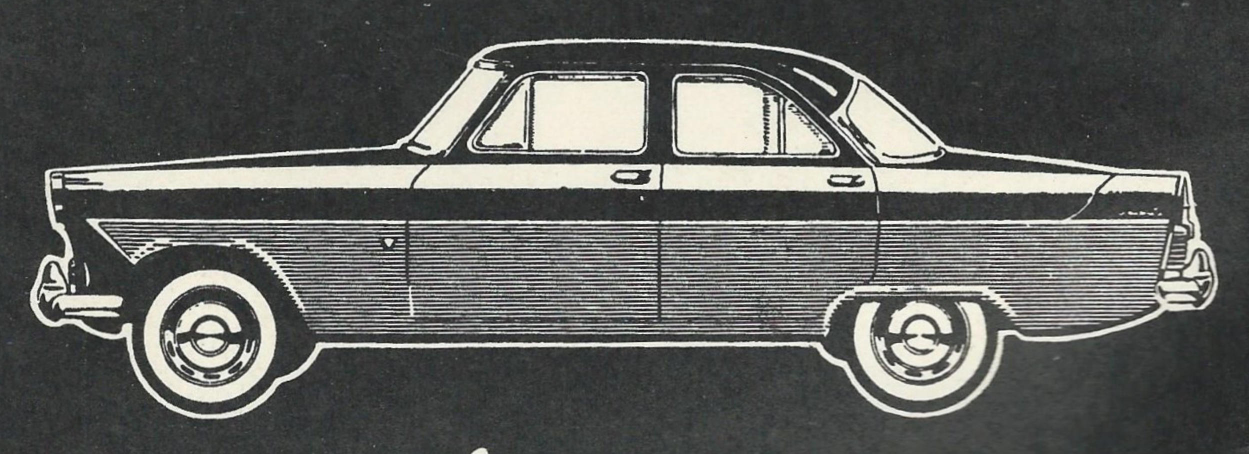


Wiener Staatsoper

ZEPHYR
ZODIAC

Klassische Elegance

VOLLENDETER FAHRKOMFORT,
ÜBERDURCHSCHNITTLICHE
STRASSENLAGE,
HÖCHSTE SICHERHEIT



autohaus GES. M. B. H.
WIEN I, SCHUBERTRING 8
TEL. 52 69 71

Meinl Kaffee

FÜR
FESTLICHE
STUNDEN



PROGRAMMHEFT
DER WIENER STAATSOPER

1. Februar 1960

Umschlagbild: Das k. k. Hofoperntheater. Radierung von Rudolf v. Alt.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Das nach den Plänen der Wiener Architekten Eduard van der Nüll und August Siccard von Siccardsburg erbaute Wiener Opernhaus wurde am 25. Mai 1869 mit einer Aufführung von „Don Juan“ feierlich eröffnet.
Nach den schweren Zerstörungen durch den Bombenangriff vom 12. März 1945 fand am 5. November 1955 die erste Vorstellung — es war „Fidelio“ — in der wiederaufgebauten Oper statt.

1. Februar in der Oper:

ARIADNE AUF NAXOS

Mimi Coertse
als
Zerbinetta



Photo Fayer

1. Februar im Redoutensaal:

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL



Kurt Böhme als Osmin

Photo Fayer

2. Februar im Redoutensaal:

COSÌ FAN TUTTE

DIE SÄNGERINNEN DER FIORDILIGI IN DER WIENER OPER IN DER ZEIT VON 1872 BIS 1960:

	Erstes Auftreten	Zahl der Auftritte
Marie Wilt	18. 10. 1872	3
Mila Kupfer	24. 1. 1880	11
Marie Lehmann	8. 5. 1886	13
Frances Saville	4. 10. 1900	8
Selma Kurz	24. 11. 1905	3
Grete Forst	27. 11. 1905	4
Berta Kiurina	26. 5. 1920	4
Felicie Hüni-Mihacsek	9. 9. 1922	21
Maria Gerhart	9. 6. 1925	17
Viorica Ursuleac	29. 9. 1931	8
Jarmila Nowotna	28. 4. 1935	2
Irmgard Seefried	29. 9. 1943	64
Lisa Della Casa	26. 4. 1957	6
Teresa Stich-Randall	15. 1. 1958	5
Elisabeth Schwarzkopf	23. 1. 1958	5

2. Februar in der Oper:

EIN MASKENBALL

Eine Musik, recht vorgetragen, wiegt sich wie ein Stück des Himmels und sieht aus dem reinen Äther in unser Herz und zieht es hinauf. Und was ich einzig und allein im Ton hören will, ist die Begeisterung. Einen tragischen oder göttlichen Enthusiasmus gibt es, der herausklingend jeden Zuhörer von seiner menschlichen Beschränktheit erlöst.

Ludwig Tieck
1773–1853



Fritz Kreisler zum 85. Geburtstag

Heute feiert Fritz Kreisler fern seiner Heimatstadt Wien seinen 85. Geburtstag. Die zahllosen Glück- und Segenswünsche aus aller Welt, die ihm an diesem besonderen Festtag überbracht werden, sind schönster Beweis dafür, wie unvergessen er und seine Kunst sind. Fritz Kreisler gehörte zu jenen ganz wenigen Solisten, die in der Wiener Oper ein Konzert geben konnten. Es war eine Matinee am 27. November 1927.

„Ich werde Kreislers Musizieren nie vergessen. Es hat mich tief bewegt. Es hat mich geradezu erschüttert. Es trägt einen gewissermaßen zum Uranfang der Dinge. Ich habe viele Musiker gehört, doch keine Musik hat mich so aufgewühlt wie Kreislers Geigenspiel. Es ist das mehr als eine wunderbare Kunstleistung, es ist fürwahr der kosmische Schrei einer Seele aus dem Reich des Ewigen. Ich wüßte nicht, wie ich das mit gewöhnlichen Worten angemessen verdeutlichen sollte. Es bedarf der Seelensprache, um solche Gefühle mitzuteilen. Und mit welchem Empfinden er spielt! Er trifft einen schonungslos direkt ins Herz mit der nicht zu erklärenden Gewalt seiner Musik. Einfach berauschend!" So sprach der große indische Dichter Rabindranath Tagore über Fritz Kreislers Kunst.

Vor zehn Jahren, als Kreisler seinen 75. Geburtstag feierte, sagte Bruno Walter: „Es war ein Glücksstern, der unserer Musikwelt aufging, als Fritz Kreisler sie betrat, zu Bogen und Geige griff und für die Ohren von Generationen seine Lieder der Schönheit, der Heiterkeit, Leidenschaft, Freude, Verklärung und Seligkeit erklingen ließ." Wie könnte man heute noch schönere und herzlichere Worte finden!

Christl Schönfeldt

3. Februar: **SIEGFRIED**

Wolfgang Windgassen und Peter Klein — Photo Fayer



4. Februar in der Oper:

TRÄUME

LE COMBAT

HOTEL SACHER

Edeltraud Brexner und Karl Musil in „Hotel Sacher" Photo Fayer



4. Februar im Redoutensaal:

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Mag die Welt vom einfach Schönen
Sich für kurze Zeit entwöhnen,
Nimmer trägt sie's auf die Dauer,
Schnöder Unnatur zu frönen.

Auf den Gipfel strebt sie heimwärts,
Den die echten Lorbeern krönen,
Und mit Wonne lauscht sie wieder
Goethes Liedern, Mozarts Tönen!

Emanuel Geibel
1815–1884

5. Februar: **DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**

Eintragung im Tagebuch:

Donnerstag, den 20. Jänner 1876, „Der fliegende Holländer" von Meister Richard Wagner. Um ½5 stellte ich mich an, wo ich schon drei Menschen angestellt fand. Ich war dann der erste bei der Thür und der erste auf der Gallerie, wo ich den Ecksitz auf der IV. Gallerie, 2. Reihe, einnahm. Neben mir machte ich die Bekanntschaft mit einem Besucher der Universität, der mich auch für einen Musensohn hielt. Die Oper war sehr schön und Beck spielte wahrhaft entzückend. Personen: Daland (Mayerhofer), Senta (Kupfer), Holländer (Beck), Erick (Walter), Steuermann (Lay), Mary (Worani, M-Sopran). Walter war stark heiser, sonst spielten alle recht gut, besonders noch H. Mayerhofer als Daland. Nicht umsonst ist der fliegende Holländer eine der Glanzrollen Becks, denn dieses Spiel und dieser Gesang wird nicht sobald, wenn er aus der Oper einstens scheiden sollte, ersetzt werden.

Hugo Wolf
1860–1903

6. Februar: NEUINSZENIERUNG

10. Februar: 1. Wiederholung

FÜRST IGOR

Zur Neuinszenierung von „Fürst Igor" von Alexander Borodin

Die Uraufführung seiner ersten Symphonie hatte in dem sonst so zurückhaltenden Chemieprofessor Borodin eine ganze Flut neuer schöpferischer Gedanken entfacht. Der Plan zu einer zweiten Symphonie wurde gefaßt, und darüber hinaus äußerte Borodin den brennenden Wunsch, sich nunmehr gleich Mussorgskij, Rimskij-Korssakow und Cui auch an einer Oper zu versuchen. Mit Stassow, dem hochgebildeten literarischen Berater der Gruppe, sprach er in jenen Tagen oft über ein solches Projekt. Unermüdlich suchten die beiden Freunde in der russischen Geschichte und Literatur nach einem passenden Stoff, doch nichts schien dem kritischen Borodin für seine Oper geeignet. Fast hatte es den Anschein, als sollte die Schaffenskraft eines Komponisten wieder einmal durch das Fehlen einer literarischen Vorlage gelähmt werden. Da kam Stassow plötzlich das alte russische Epos „Die Mär von der Heerfahrt Igors" in den Sinn. Dieser Stoff in seiner epischen Breite, in seinem nationalen Kolorit und seinen eindringlichen gegensätzlichen Charakteren mußte den Komponisten einfach gefangennehmen. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts war diese Volksdichtung aus vortatarischer Zeit wieder lebendig geworden. Vermutlich stammt sie von einem Zeitgenossen der geschilderten Ereignisse und ist um 1200 aufgezeichnet worden. Graf Musin-Puschkin hatte im Jahre 1795 eine mittelalterliche Abschrift dieses Igor-Liedes entdeckt und 1800 im Druck veröffentlicht. Das Original der Abschrift ist jedoch im Jahre 1812 beim Brande Moskaus vernichtet worden, so daß auch Stassow nur auf die Musin-Puschkinsche Bearbeitung zurückgreifen konnte. Zur Vervollständigung des Bildes nahm Stassow die Ipajewskier Chronik zur Hand, die die historischen Hintergründe auch in den Einzelheiten deutlich werden ließ.

Das erste von Stassow entworfene Szenarium zur Oper „Fürst Igor" bildet auch heute noch in seinen Hauptzügen die Grundlage des Werkes. Stassow hielt sich bei seiner Arbeit an die wesentlichen Momente des Igor-Liedes.

Borodin erhielt das Szenarium und war begeistert. Aber nur zögernd ging die Arbeit an der Oper voran. Und wieder muß man hier die treuen Freunde Rimskij-Korssakow und Stassow nennen, die Borodin unermüdlich drängten, das Werk weiterzuführen, mit Rat, aber auch mit praktischer Hilfe dem Komponisten zur Seite standen. Rimskij-Korssakow führte die bereits fer-

tiggestellten Teile der Oper in öffentlichen Konzerten auf, nachdem alles im Freundeskreis eingehend durchgesprochen war, und Stassow war dem Komponisten bei der Ausarbeitung des Librettos ein treuer Helfer. Alle Mitglieder des „mächtigen Häufleins", von Mussorgskij bis Cui, waren sich über den Wert der Musik einig. Sie glaubten fest daran, daß diese Oper einmal eine würdige Fortsetzung der heroisch-epischen Oper des großen Glinka werden müßte.

Borodins Arbeitsweise, völlig zwanglos einzelne Szenen herauszugreifen und zu gestalten, brachte es mit sich, daß nach seinem Tode zwar eine Menge Material für die Oper vorhanden war, alles aber einen reichlich ungeordneten Eindruck machte. Nikolai Rimskij-Korssakow, der mit seinem Schüler Alexander Glasunow sich bemühte, im Sinne des Schöpfers das Werk zu vollenden, schrieb darüber folgendes: „Einige Nummern, der erste Chor, die Polowetzer Tänze, die Klage der Jaroslawna, das Rezitativ und das Lied des Wladimir Galitzki, die Arien des Kontschak, der Kontschakowna und des Wladimir Igorewitsch sowie der Schlußchor waren vom Autor selbst beendet und instrumentiert; vieles andere lag in Gestalt abgeschlossener Klavierskizzen vor; das übrige jedoch waren unausgeführte Entwürfe; vieles war überhaupt nicht vorhanden. Für den zweiten und dritten Akt (im Feldlager der Polowetzer) gab es kein ordentliches Libretto, sondern nur einzelne Verse und musikalische Skizzen oder abgeschlossene, aber in keinem Zusammenhang stehende Nummern. Ich kannte den Inhalt dieser beiden Akte aus meinen Gesprächen mit Borodin genau, obgleich er beständig vieles änderte, ganz fallenließ oder hinzufügte. Wir beschlossen mit Glasunow folgendes: Er würde das Fehlende im dritten Akt hinzukomponieren und aus dem Gedächtnis die Ouvertüre, die uns Borodin öfters vorgespielt hatte, aufschreiben; ich alles in Ordnung bringen, beenden und instrumentieren." Zweifellos gebührt beiden Komponisten Achtung und Anerkennung für diese Tat. Es ist deshalb müßig, darüber zu streiten, ob es im Sinne Borodins war, einige Chöre und Massenszenen oder Rezitativgesänge nicht verwendet zu haben. Vielmehr sollte man feststellen, daß sie der Nachwelt ein großes Werk der Opernliteratur erschlossen haben und der Name Borodin dadurch in die Geschichte der Oper eingegangen ist.

Auf die Frage, woher das Werk seine starke Überzeugungskraft nimmt, darf es wohl nur eine Antwort geben: aus der Musik. Die weitgespannte musikalische Palette nötigt uns immer wieder uneingeschränkte Bewunderung ab. Diese Musik ergreift und erschüttert, sie reißt den Hörer mit und läßt ihn besinnlich zur Ruhe kommen. Durchaus deutlich ist auch die Kongruenz der Musik mit der Handlung. Borodin erreicht das nicht, indem er das Wort als Ausdruck der seelischen Spannung mit maximaler Echtheit musikalisch wiedergibt, sondern bemüht sich, mög-

lichst in der großen melodischen Linie, die Situation musikalisch zu erfassen. „Mich zieht es zu vollendeteren Formen, die mehr abgerundet und breiter sind. Ich meine, daß in der Oper, ebenso wie in der Dekorationsmalerei, kleine Formen, Details, keine Berechtigung haben. Alles muß mit breiten Pinselstrichen gezeichnet werden, klar und deutlich und möglichst praktisch in der Ausführung, sowohl für die Stimmen als auch für das Orchester. Die Gesangsstimmen müssen das Primäre sein." Doch Borodin sucht wiederum keinesfalls nur das Breit-Pathetische, sondern gestaltet ebenso überzeugend die sanfte, wehmütige Klage der Jaroslawna, die nur zu deutlich an ukrainische Klagelieder erinnert, wie die wilden, männlichen Tänze der Polowetzer mit ihrer orientalischen Klangfärbung, die weiche romanzenhafte Kavatine des Wladimir, wie den großen heroischen Monolog des Igor. Er kannte das Heitere und das Tragische, das Temperamentvolle und das Sehnsüchtige. Und alles war Musik des Herzens, doch künstlerisch streng geformt und gesteigert, der psychologische Naturalismus lag ihm fern.

Weniger glücklich erscheint das handlungsmäßige Gerüst der Oper. Diese Tatsache ist nicht zu übersehen, obwohl das Werk über hervorragend profilierte Charaktere verfügt und es auch an packenden, echt dramatischen Szenen darin nicht mangelt. Was dem Werk fehlt, ist der große Spannungsbogen, der den Zuschauer vom Anfang bis zum Ende in seinem Bann hält. Das liegt keineswegs allein in der Epik des Stoffes begründet. Zu lose stehen die zwar einzeln hochinteressanten Bilder nebeneinander, ohne daß sich zwingend eine Entwicklung der Handlung ergibt. Von diesen Gedankengängen ließ sich auch die dramaturgische Einrichtung der Neuinszenierung an der Wiener Staatsoper leiten. Lovro von Matacic gestaltete aus Borodins Musiken Zwischenspiele, die wie die Ouvertüre die einzelnen Bilder miteinander verbinden. Dabei wurde in keinem Fall willkürlich verfahren, sondern nur Originalmusiken des Meisters verwandt und diesem Zweck dienstbar gemacht. Durch das „Einbeziehen" des üblich gestrichenen 3. Akts wird die Oper nicht nur um einige dramatische Szenen reicher, sondern erhält ihr dramaturgisches Gleichgewicht. Erst in diesem Bild wird die Flucht des Fürsten, der Bruch des Manneswortes, das ihn an Kontschak bindet, durch die Kunde von der Not des Heimatlandes motiviert. Ebenso erhalten die Gestalten des Wladimir und der Kontschakowna durch den Konflikt, in den sie durch die Flucht geraten, ihre volle Bedeutung. Als wesentliches Moment dieser Einrichtung bleibt noch zu erwähnen, daß der Schlußchor des Prologs am Ende der Oper wiederholt wird, um dem Werk jenen zusammenfassenden, erhebenden Ausklang zu geben, der durch die Heimkehr des geliebten Fürsten, der nun sein Volk gegen seine inneren und äußeren Peiniger schützt, seine Berechtigung erhält. H.

7. Februar: **DAS RHEINGOLD**

Gré Brouwenstijn,
Gottlob Frick
und
Wolfgang
Windgassen

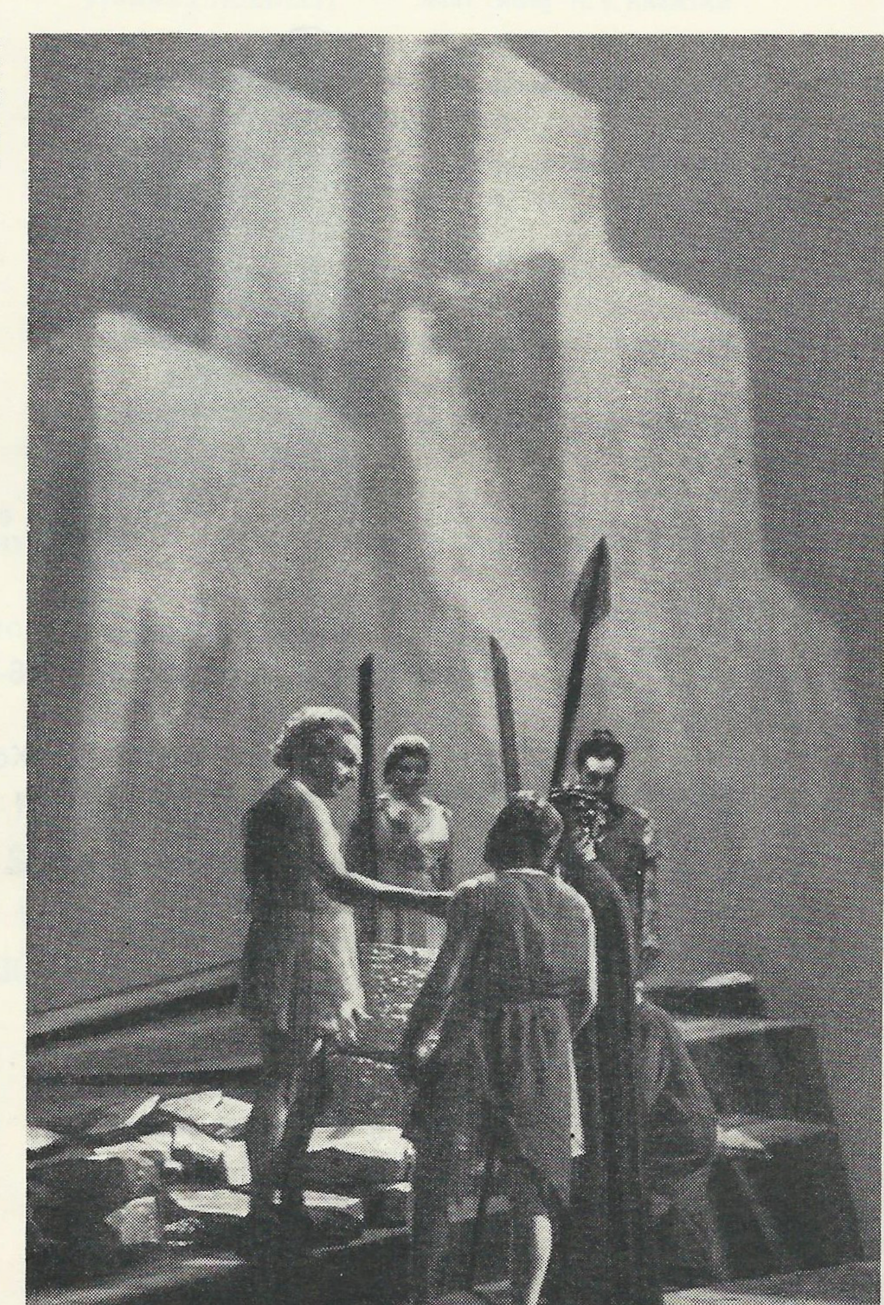


Photo Fayer

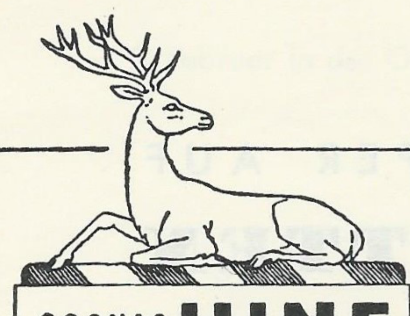
8. Februar in der Oper:

DIE ZAUBERFLÖTE

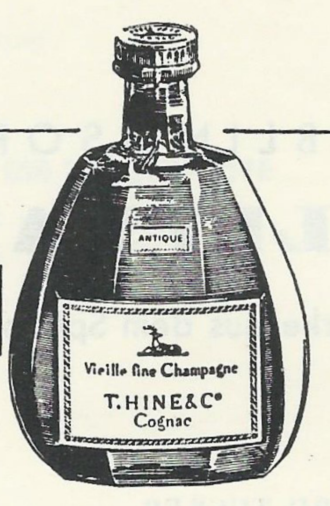


Mozarts Schwägerin
Josepha Hofer, geb. Weber (1758–1819)

war die erste Darstellerin der Königin der Nacht.

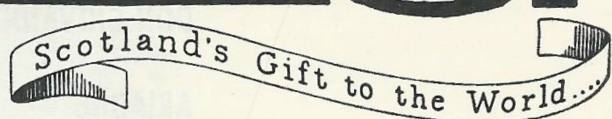


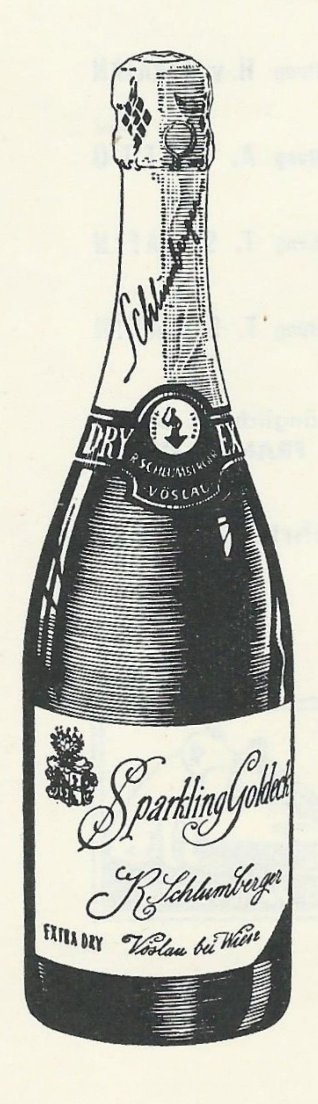
Vieille fine Champagne











Sparkling Goldeck

SEIT 100 JAHREN BESTE ÖSTERREICHISCHE TRADITION

R. SCHLUMBERGER

VÖSLAU - WIEN

8. Februar im Redoutensaal:

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

1909

Marcella Sembrich feierte ihren Abschied von der Bühne. Alle Künstler wetteiferten an diesem Abend, noch einmal mit ihr musizieren zu dürfen. Deshalb wurde keine ganze Oper, sondern einzelne Akte oder Szenen, die ihre Glanzstücke gewesen waren, aufgeführt. Caruso, Bonci, die Farrar, Eames, Scotti, alle Dirigenten, auch Mahler, alle gaben ihre Leistungen als Geschenk für diese unvergleichliche Künstlerin. Mahler dirigierte einen Akt Figaro. Sie selbst sang alle ihre Rollen noch ein letztes Mal, jung und stimmlich vollkommen auf der Höhe. Zum Schluß, nachdem sie sich dreißig bis vierzig Mal vor dem großen Vorhang verbeugt hatte, hob sich dieser, und ein Lorbeerhain über die ganze Bühne hin wurde sichtbar. Alle Kollegen standen um einen Tisch im Halbkreis, an dem ein Herr saß, der sogleich aufstand und der Sembrich entgegenkam, die verlegen rückwärts ging. Es war der Bürgermeister der Stadt New York. Er überreichte ihr vor dem offenen Vorhang, vor einem stehenden, unentwegt applaudierenden Publikum eine große Reihe der herrlichsten Perlen, mit einer Ansprache, in der er ihre Künstlerschaft, ihre Wohltaten pries, und dann kamen alle anderen Kollegen mit ihren Geschenken. Nachher hatte sie uns alle zu einem großen Ball geladen. Wir trugen in unseren Händen ungeheure Silber- und Goldgegenstände, die sie bekommen hatte – es gab keine andere Art von Transport. Im Hotel überraschte das ganze Opernorchester die Sembrich mit einem Tusch und spielte die ganze Nacht zum Tanz auf, zum Dank dafür, weil sie nach dem Erdbeben von San Franzisko, bei dem das ganze Orchester um seine Instrumente gekommen war, so lange auf ihr Honorar verzichtet hatte, bis alle Instrumente wieder angekauft waren.

Alma Mahler

(Aus ihrem Buch: „Gustav Mahler, Erinnerungen und Briefe". Mit freundlicher Genehmigung des Bermann-Fischer Verlages.)

9. Februar:

Zum 75. Geburtstag von Alban Berg

WOZZECK

Als Alban Berg im Jahre 1904 zu mir kam, war er ein hochaufgeschossener und äußerst schüchterner Junge. Aber als ich seine Kompositionen durchsah, die er mir vorlegte – Lieder in einem zwischen Hugo Wolf und Brahms schwankenden Stil –, erkannte ich sofort, daß er eine echte Begabung hatte. Darum nahm ich ihn als Schüler an, obwohl er damals außerstande war, das Stundenhonorar zu zahlen. Später machte seine Mutter eine große Erbschaft und erklärte Alban, daß er – da sie nun zu Geld gekommen wären – das Konservatorium besuchen könne. Man hat mir erzählt, Alban wäre so außer sich über diese Zumutung gewesen, daß er in Tränen ausbrach und sich erst beruhigen wollte, als seine Mutter ihm gestattete, seine Studien bei mir fortzusetzen.
Er hielt immer getreu zu mir und hat mir diese Treue sein ganzes kurzes Leben hindurch bewahrt. Warum habe ich diese Geschichte erzählt? Weil ich höchst überrascht war, als dieser sanftmütige, schüchterne junge Mann den Mut hatte, sich auf ein Unternehmen einzulassen, das zum Scheitern verurteilt schien: „Wozzeck" zu komponieren, ein Drama von so außerordentlicher Tragik, das Musik auszuschließen schien. Und mehr noch: es enthielt Szenen des täglichen Lebens, die unvereinbar waren mit dem Begriff der Oper, die immer noch von stilisierten Kostümen und typischen Charakteren lebte. Das Unternehmen glückte. „Wozzeck" war einer der größten Opernerfolge.
Und warum? Weil Berg, der schüchterne junge Mann, ein starker Charakter war, der seinen Ideen die Treue hielt, genau wie er mir die Treue hielt, als er beinahe mit Gewalt gezwungen werden sollte, seine Studien bei mir abzubrechen.
Er hatte Erfolg mit seiner Oper, wie er Erfolg gehabt hatte mit seinem beharrlichen Entschluß, bei mir weiterzulernen.
Es ist das Zeichen der großen Persönlichkeit, den Glauben an seine Ideen zur eigenen schicksalhaften Bestimmung zu erheben.

Arnold Schönberg

(Aus dem Buch „Alban Berg" von H. F. Redlich.
Mit freundlicher Genehmigung der
Universal-Edition, Wien-Zürich-London.)


WIEN I, NEUER MARKT - KÄRNTNERSTRASSE TELEFON 52-15-94
Hotel
europa
Bar
Café
RESTAURANT


MYLORD
Herrenmoden
Damenmoden
bietet in reicher Auswahl
GLORIETTE
HEMDEN·BLUSEN
WIEN I, KÄRNTNERSTRASSE 5 / 52 21 17

11. Februar: **DER ROSENKAVALIER**

Die Musik wäre demnach als die universelle Sprache der Menschheit zu bezeichnen, durch welche das menschliche Gefühl sich einst allen Herzen in gleich verständlicher Weise mitteilen kann, während sie außerdem den verschiedenen Nationen die mannigfaltigsten Dialekte darbietet, je nachdem deren Ausdrucksweise dem Geist der einen oder der andern besser entspricht.

Franz Liszt
1811–1886

12. Februar in der Oper:

FIDELIO

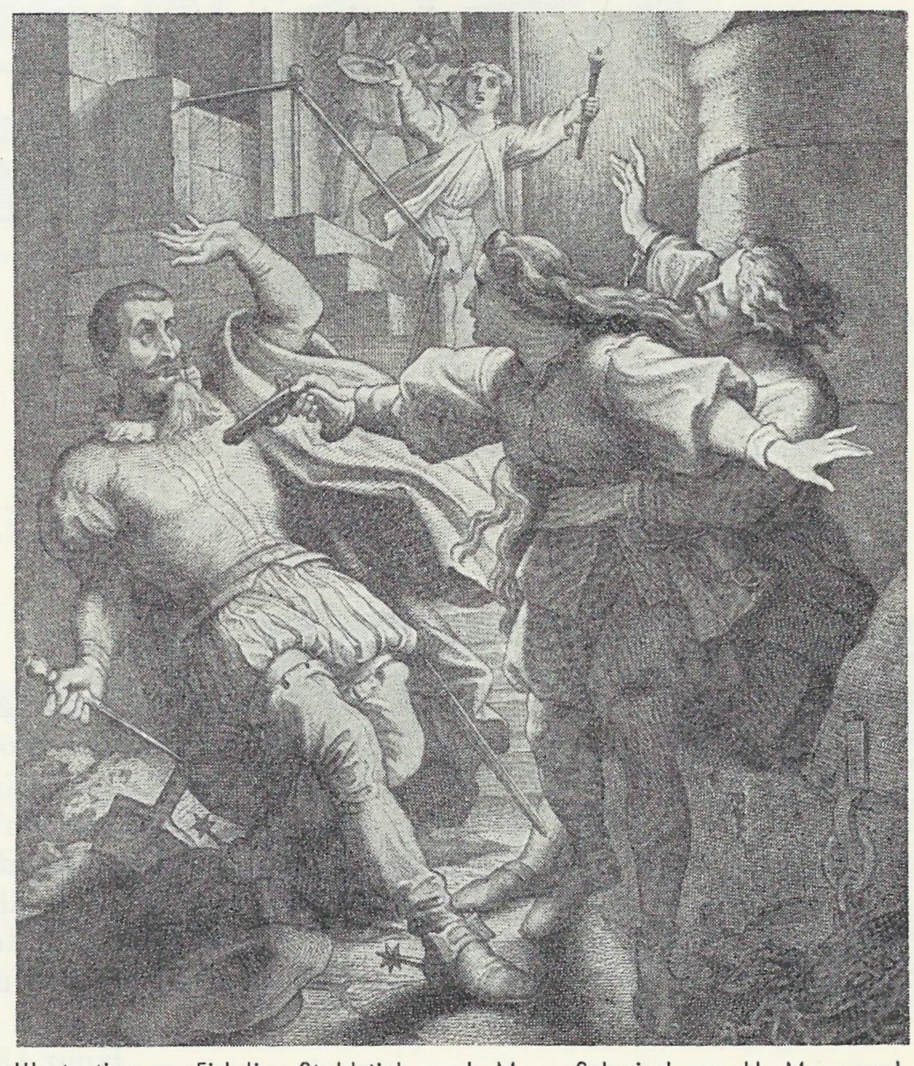
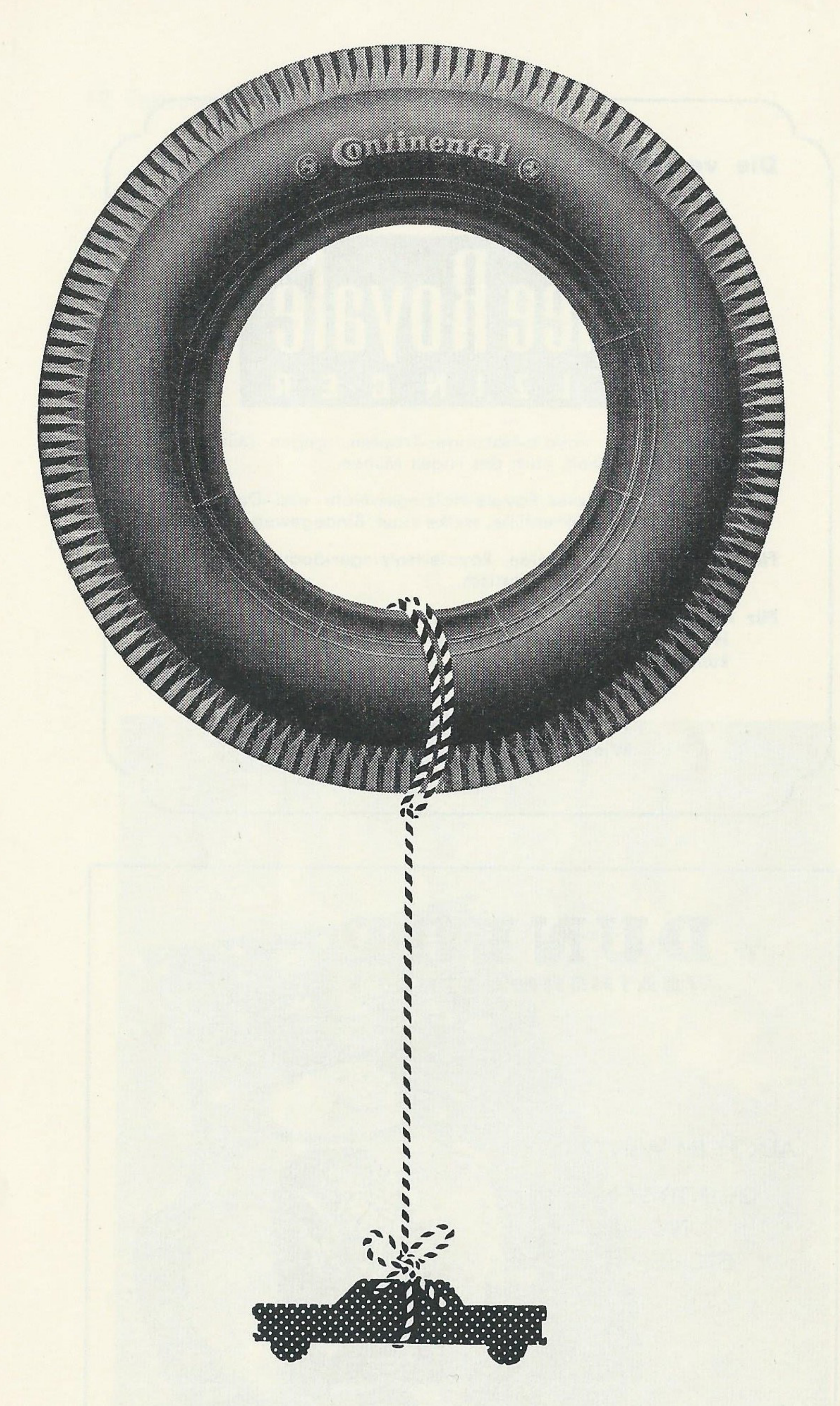


Illustration zu Fidelio. Stahlstich nach M. v. Schwind von H. Merz und C. Gonzenbach. (Winterthur, 1870.)


Continental

12. Februar im Redoutensaal:

COSÌ FAN TUTTE

DIE SÄNGERINNEN DER DORABELLA IN DER WIENER OPER IN DER ZEIT VON 1872 BIS 1960:

	Erstes Auftreten	Zahl der Auftritte
Berta Ehnn	18. 10. 1872	3
Hermine Braga	24. 1. 1880	16
Mina Walter	30. 11. 1887	2
Luise Kaulich	3. 11. 1889	5
Luise Ehrenstein	10. 12. 1891	1
Laura Hilgermann	4. 10. 1900	11
Hermine Kittel	27. 11. 1905	4
Felicie Hüni-Mihacsek	26. 5. 1920	4
Rosette Anday	9. 9. 1922	18
Claire Born	1. 3. 1923	11
Wanda Achsel	23. 11. 1929	8
Eva Hadrabova	29. 9. 1931	7
Gertrude Rünger	25. 9. 1934	2
Georgine Milinkovic	29. 11. 1941	2
Martha Rohs	29. 9. 1943	20
Elisabeth Höngen	9. 8. 1945	21
Sena Jurinac	23. 9. 1947	5
Dagmar Hermann	9. 5. 1952	9
Christa Ludwig	29. 5. 1956	21
Teresa Berganza	29. 1. 1959	1
Consuelo Rubio	15. 12. 1959	2
Margareta Sjöstedt	2. 1. 1960	1

13. Februar: **DER ROSENKAVALIER**

Maria Reining –

Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper –

sang in der Zeit vom 29. März 1948 bis 5. März 1956 43mal die Feldmarschallin.

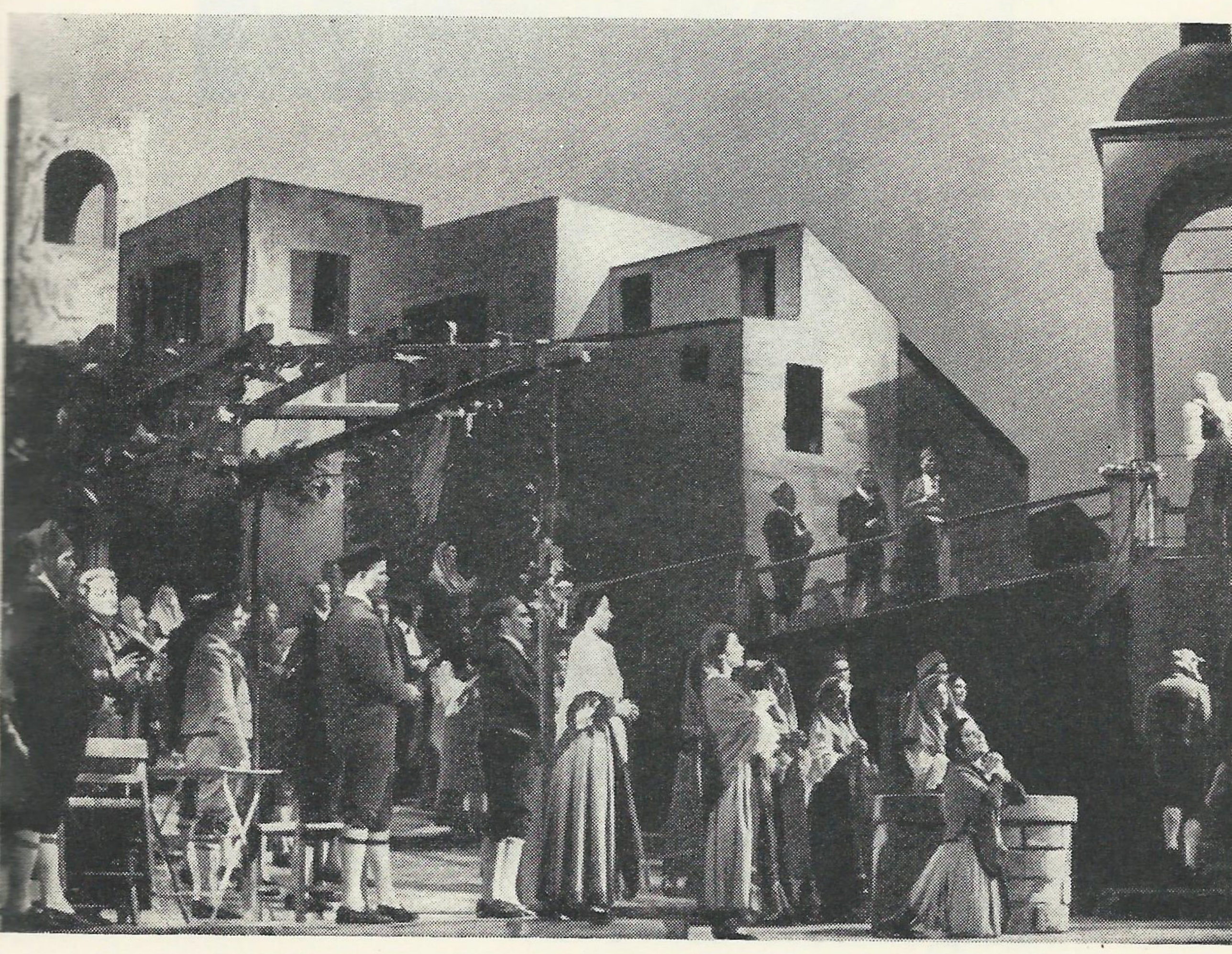


Photo Fayer

14. Februar: **CAVALLERIA RUSTICANA**

DER BAJAZZO

Christel Goltz als Santuzza — Photo Fayer



VON MITGLIEDERN UND GÄSTEN

Hilde Güden sang zum Jahreswechsel, begleitet vom Philadelphia Orchester unter Eugene Ormandy, im Hunter College in Atlanta nach Arien von Mozart und Korngold Walzer und Lieder von Strauß und Lehár und errang bei Publikum und Presse begeisterten Erfolg.

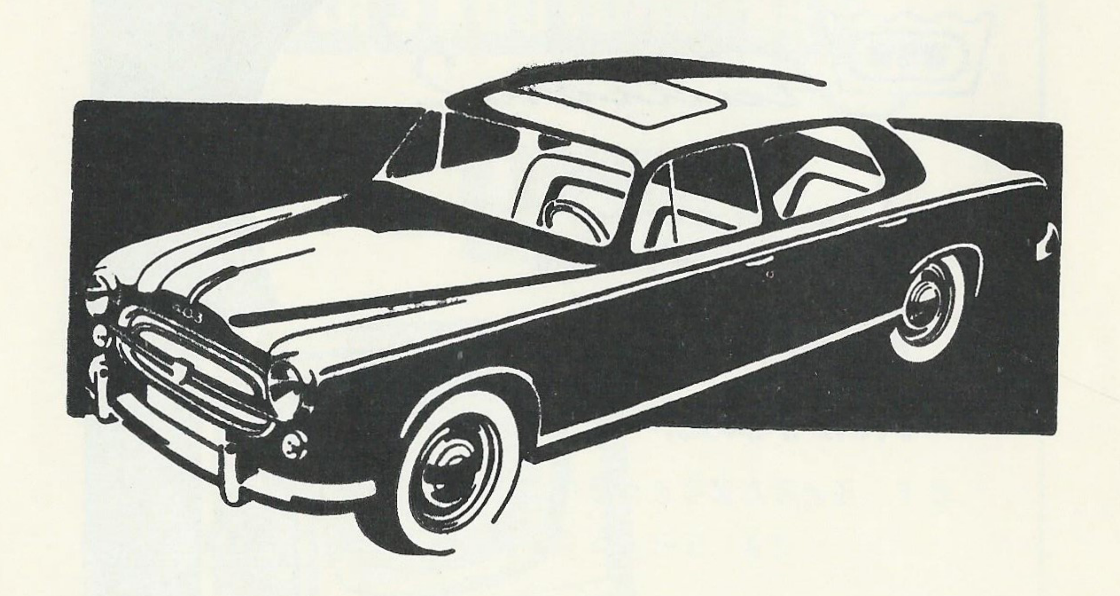
*

Heinrich Hollreiser dirigiert in der ersten Februarwoche zwei Konzerte mit dem Nationalorchester in Madrid. Es gelangen unter anderem die Sinfonia domestica von Richard Strauss und die IV. Symphonie von Robert Schumann zur Aufführung.

*

Jarmila Nowotna fliegt Ende Februar nach Amerika, um eine große Konzerttournée durch die Vereinigten Staaten zu absolvieren.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
Bundestheaterverwaltung, Wien I, Goethegasse 1.
Redaktion:
Dr. Christl Schönfeldt, Wien IX, Severingasse 6.
Für den Inhalt verantwortlich:
Ernst August Schneider, Wien I, Herrengasse 6.
Alleinige Anzeigenannahme:
Anzeigen Riedl, Wien III, Jacquingasse 31, Tel. 72-64-73.
Druck:
Waldheim-Eberle, Wien VII, Seidengasse 3—11.



Welch herrliches Gefühl!
Wann immer Sie einen
Schluck nehmen,
es ist gleich
verträumter Musik
Cointreau

C.E.D

Dreifach destilliert in verzinnten Kupfergeräten - natürlich mit einem Geheimrezept - Dazu das Aroma von Orangenschalen mit bestem und sorgfältigst ausgesuchtem Weinbrand getränkt, ergibt kristallklaren COINTREAU - die Krönung Ihres ausgezeichneten Diners - ein wahrer Genuß.




50 Gold and Prize Medals
50 Gold and Prize Medals
BY APPOINTMENT TO HER MAJESTY THE QUEEN
SCOTCH WHISKY DISTILLERS
JOHN DEWAR & SONS, LTD
"White Label"
DEWAR'S FINEST SCOTCH WHISKY
OF GREAT AGE.
John Dewar & Sons Ltd
DISTILLERS
PERTH.
SCOTLAND
London Offices
Dewar House Haymarket. S.W.1.
DISTILLED BLENDED AND BOTTLED IN SCOTLAND
DISTILLED IN SCOTLAND AND BOTTLED IN THE
UNITED KINGDOM UNDER GOVERNMENT SUPERVISION